

щенным», имя своей сакральностью делает неприкосновенным и его владельца. С одной стороны, данное имя превращается в «священный» концепт тоталитарного строя, оно должно принадлежать только одной личности и быть неприкосновенно, а всякий «покусившийся» на обладание им должен быть наказан, с другой же – наказать его невозможно, так как любое наказание будет направлено не только против носителя имени, но и против сакральности самого этого имени. Персонаж это очень хорошо понимает:

– Я вам только хочу сказать, что, если кто-нибудь узнает, что вы арестовали и били Сталина, пусть даже не того Сталина и даже не его папу, а просто какого-нибудь Сталина, боже мой, вы даже не представляете, что с вами будет!

Понимает это и капитан Миляга, оказавшийся бессильным перед силой имени и вынужденный не только отпустить задержанного, но и согласиться на все его условия.

Конечно, автору сатирического произведения эти конструируемые противоречия, связанные с прецедентным онимом, необходимы для определенной концептуальной задачи: показать абсурдную сущность тоталитарного государства, где извращаются естественные формы человеческого существования, где человек, будучи погружен в абсурд советского строя, теряет всякую способность нормально существовать, чувствовать, рассуждать. Общая парадоксальность изображаемого универсума отражается в частном случае посредством конструируемого ономастического парадокса. Таким образом, прецедентное имя является важным художественным средством и вносит существенный вклад в формирование концептуального плана данного произведения.

*А.В. Кудрявцева*

**Эволюция интенций номинатора в творчестве писателя  
(на примере ономастики фантастических произведений  
В.П. Крапивина)**

Собственные имена – элементы художественного произведения – одно из важных средств создания образа, вносящие лепту в складывание того множества смыслов, которые заключены в произведении.

При этом вовсе не обязательно, чтобы автор изначально осознавал это многообразие. Говоря об *интенциях*, можно обращать внимание на авторское мнение по поводу того, «откуда что взялось» в той же мере, как на мнение осведомленного читателя – поскольку под интенциями подразумевается не только и даже не столько, *откуда* автор взял то или иное имя, сколько то, *зачем* он это сделал. Творчество – процесс лишь

частично сознательный, поэтому прямые авторские высказывания, его характеризующие, должны, без сомнения, приниматься во внимание, однако ими нельзя ограничиваться.

Произведения многих авторов уже были многократно изучены с точки зрения их ономастической лексики, однако В. П. Крапивин, наш современник, известный детский писатель, не включен в их круг. Практически все исследователи, так или иначе обращающиеся к произведениям Крапивина, были заинтересованы в их литературно-идеологической ипостаси, тогда как их язык, в том числе ономастикон, почти не изучен.

Мы провели сравнительный анализ антропонимикона трех фантастических текстов В. Крапивина: трилогии «В ночь большого прилива» (70-е годы), романа-трилогии «Голубятня на желтой поляне» (1985) и сказки «Чоки-чок...» (1992) и обнаружили, что подход писателя к созданию имени собственного на протяжении трех десятилетий существенно усложняется.

Использованные в текстах Крапивина имена собственные разнообразны: топонимы, антропонимы, зоонимы, космонимы и другие. Мы рассмотрим антропонимы. Следует сказать, что мы трактуем антропонимы несколько более широко, чем это принято обычно: все рассматриваемые произведения фантастические, в них в значительную роль играет условность, в них встречаются персонажи (особенно – в «Голубятне...» и в «Чоки-чок...»), которые ярко антропоморфны, при том что являются не людьми. К примеру: *Тот, Магистр, Наблюдатель* («Голубятня...»), *заяц Проша, Дромадера, Ыхало* («Чоки-чок...»), *Железный Змей* («Ночь...»). Эти персонажи ведут себя в точности как люди: говорят, мыслят, чувствуют, совершают человеческие поступки, то есть ведут себя наравне с остальными персонажами-людьми, максимально приближаясь, уравниваясь с ними. Такие имена собственные мы считали составными элементами антропонимикона крапивинских текстов<sup>54</sup>.

Материалом для работы послужили фронтально выбранные из текстов антропонимы: 70 единиц в трилогии «В ночь большого прилива», 224 – в трилогии «Голубятня на желтой поляне» 163 – в «Чоки-чок». Картотека онимоупотреблений составила 1158 употреблений в «Ночи...», 5889 в «Голубятне...», 3090 в «Чоки-чок...» (всего 10137) единиц.

Здесь приводятся наиболее значительные из обнаруженных нами закономерностей.

---

<sup>54</sup> Вопрос об особенностях именования персонажей, обладающих особыми фантастическими свойствами – отдельный, для его рассмотрения необходимо привлечение большего материала. Здесь же мы рассмотрели их как антропонимы.

Анализ показал, что «Голубятня...» ближе к реалистическим произведениям, нежели «Ночь...» и «Чоки-чок...»: в ней преобладают единицы с заимствованным, т.е., как правило, близким к привычному читателю планом выражения и вновь созданным планом содержания (обычные, реально существующие имена, служащие для называния придуманных автором персонажей): *Алешка, Виктория Георгиевна, Витька Соломеин, Глеб Сергеевич Вяткин* – всего 135 (60,81% от общего числа), вслед за «Голубятней...» идет «Ночь...» (*Володька, Женя Девяткина, Августа Кузьминична* – всего 29 (41,4%), а «Чоки-чок...» (*Леша, Даша, Евсей Федотович Кубиков, Казимирыч*) оказывается по этому показателю на последнем месте – всего 56 (34,4 %).

В «Голубятне...» появляется значительное количество «именных пар» – ситуаций, когда имена, называющие разных героев, оказываются как-либо связаны между собой (например, *Юрий* и *Ярослав, Ярослав* (главный герой) и *Ярослав* (мальчик в оранжевой рубашке), *Ярослав* и *Я. Охта*). Этот прием позволяет показать взаимосвязанность разных миров, планет и людей. В «Ночи...» он используется мало, но уже в ней можно увидеть его корни (соотносящимися оказываются имена братьев-близнецов, обитающих в разных мирах *Василий* и *Владимир*). В «Чоки-чок...» этот прием используется автором, но уже менее активно, чем в «Голубятне...» (к примеру, *Леша* и *Даша*). Принципы образования именных пар различны, но стремление автора к объединению имен постоянно.

Помимо именных пар, В. Крапивину свойственно создавать более обширные группы антропонимов, объединенные общими коннотациями имен. Так, в «Голубятне...» обнаруживаются антропонимы, содержащие «княжеские» имена: *Ярослав, Юрий* (автор сам называет их княжескими), а также *Глеб, Олег* и др. Определенной общностью обладают имена жителей рыбацкого поселка: они представляют собой соединение имени, как русского, так и иностранного, с фамилией-прозвищем: *Захар Лира, Пауль Верхняя Душа*. То же самое происходит с именами воспитанников Морского лицея. В «Чоки-чок...» обнаруживается группа имен, общим для которых является их принадлежность к категории старых и редких: *Авдей, Василиса, Гавриил, Глафира, Евсеевич, Федот, Клим* и др.

Часто имена создаются по моделям, отличным от привычных для русскоязычного человека. Так, мир другой планеты в «Ночи...» маркируют имена, представляющие собой либо новые звуко-графические образования (*Иту Лариу Дэн, Га Ихигнор Тас-ута*), либо образованные от апеллятивов (*Звездный мастер, Хозяин Света и Ветров*). В «Голубятне...» непроясненным остается статус фамилии: вроде бы она есть, по-

скольку к имени (взятому из реального именника) добавляется еще что-то, но это что-то оказывается не суффиксальным образованием и почти всегда носит характеризующий характер (аналогично формированию современного реального ономастикона), т.е. имя носит характер прозвищного (*старый мастер канатного дела Антон Хвост, Захар Лира, Пауль Верхняя Душа* и др.) В такой ситуации мы наблюдаем сближение литературного «говорящего» имени собственного с ситуацией начала формирования национальной формулы имени, их роднит характеризующая функция. В «Чоки-чок...» имена жителей Австралии образуются искажением на иностранный манер русских слов, так, что доантропонимическое значение оказывается прозрачным, а форма – экзотичной (*Авдей Казимирович дон Куркурузо, Андришка де Вулканолла* и др.)

В текстах присутствуют одинаковые или сходные именованья для разных героев трех текстов, как правило, это имена, типичные для русского именника: *Сергей, Владимир, Галина* и т.п. Для называния героинь-девочек автор часто использует женские имена, вторичные по отношению к мужским.

В «Голубятне...» несколько выше доля имен собственных, полностью заимствованных автором из культурного контекста (прецедентных): *Бетховен, Фенимор Купер, Робин Гуд* – всего 27 (12,2 % от общего числа), затем идет «Чоки-чок...» – всего 13 (8 %): *Алладин, братья Гримм, художник Репин*, в «Ночи...» же таких имен минимум – всего 3 (4,3 %): *Дон-Кихот, Смок Белью, Том Сойер*. Это объясняется большей реалистичностью «Голубятни...» и стремлением автора «усилить» реальность изображаемого в противопоставлении придуманному сказочному несказочного, реального мира в «Чоки-чок...». Таким образом, со временем В. Крапивин начинает более ценить прецедентные имена собственные как культурные ориентиры, более используя их для увеличения реалистичности повествования. Если в «Ночи...» такие онимы используются только в фантастическом мире – для приближения его к реальному, в «Голубятне...» – во всех мирах, как в осознаваемом как наиболее приближенном к нам мире Нейска, так и в мире Планеты, то в «Чоки-чок...» эти имена ни разу не используются, когда действие происходит в мире выдуманной (подчеркнуто выдуманной) Австралии.

Кроме того, со временем В. Крапивин расширяет сферу заимствования. В «Ночи...» заимствованные антропонимы – имена главных героев зарубежной приключенческой литературы.

В «Голубятне...» заимствуются как имена реально действующих лиц – писателей и музыкантов (наличие последних обусловлено периодически возникающими музыкальными мотивами), так и имена литературных героев, в том числе особая подгруппа – имена героев самого В. Крапи-

вина, при помощи которой автор вписывает трилогию не только в контекст всего своего творчества – и фантастического, и реалистического («Вот и собрались на переключку барабанщики. Издалека собрались – с разных планет, даже из разных галактик. И в то же время живут и действуют они совсем рядом – в параллельных мирах. А миры стоят в одном тесном ряду на книжной полке. Потому что миры эти – книги, созданные, сотворенные одним человеком»<sup>55</sup>), но и показывая, что вопросы, которые он ставит, имеют «вселенский» и «вечный» масштаб, выходя за рамки какого-то одного мира или произведения.

В «Чоки-чок...» сфера таких заимствований получает еще большее расширение, несмотря на то, что в количественном отношении, как уже говорилось, заимствований здесь меньше, чем в «Голубятне...»: 4 «музыкальных» имени: *Моцарт, Собинов, Шалютин* и *мадам Вальцева*, 7 «литературных» имен, из которых 3 – имена авторов: *Александр Сергеевич Пушкин* (он же *Пушкин*) и *братья Гримм*, и 4 литературных героя: *Аладдин, Дон-Кихот, Иванушка, Том Сойер*. Очевидно тяготение к «сказочности», уместное в сказочно-фантастическом произведении: братья Гримм занимались сказками, а Аладдин и Иванушка – сказочные персонажи. В «Чоки-чок...» присутствует также имена художника *Репин* и изобретателя *Стефенсон*, наличие которых объясняется родом деятельности героев.

Между прецедентными именами трех текстов существуют связи на уровне как простого совпадения имен, так и отсылки к общим источникам. Так, имя *Смок Белью*, отсылающее к произведениям Джека Лондона, встречается в «Ночи...», а в «Голубятне...» – имя уже не героя, а самого писателя *Джек Лондон*. Общим для «Голубятни...» и «Чоки-чок...» оказывается антропоним *Пушкин (Александр Сергеевич Пушкин)*<sup>56</sup>. Общим для «Ночи...» и «Чоки-чок...» является антропоним *Дон-Кихот*, взятый В. Крапивинным у Сервантеса, при этом автор каждый раз акцентирует внешние черты героя Сервантеса, безусловно, являющиеся яркой характеризующей чертой, однако обычно для русской культуры свойственно акцентировать внимание на характере героя (можно упомянуть таких авторов, как, В.Г. Белинский, А.И. Герцен, М. Горький, Г.Р. Державин, Д.И. Писарев, М.Е. Салтыков-Щедрин, И.С. Тургенев, Н.Г. Чернышевский, А.П. Чехов)<sup>57</sup>.

<sup>55</sup> *Казанцев С.* Барабанщики, вперед! // *Крапивин В.П.* Голубятня на желтой поляне. Свердловск, 1985. С. 445.

<sup>56</sup> Рассмотрение как влияния А.С. Пушкина на творчество В. Крапивина, так и упоминание его имени и названий произведений, использование цитат и т.п. – предмет отдельного исследования.

<sup>57</sup> См. об этом, например: *Ашукин Н.С., Ашукина М.Г.* Крылатые слова. Литературные цитаты. Образные выражения. М., 1986. С. 196–198.

Общим для всех трех текстов является антропоним *Том Сойер*, при этом отсылки идут к тем эпизодам из книги «Приключения Тома Сойера», когда персонажи попадают в опасные ситуации: путешествие Тома и Бекки в пещере, ночи на кладбище и т.п. В «Ночи...» это делается прямым указанием: «*Как Том Сойер в пещере!*»<sup>58</sup>, в «Голубятне...» сначала следует описание темной церкви-склада, страха, наползающего на героя, а потом – упоминание «*Конечно, сейчас не времена Тома Сойера и никто не верит в привидения и гуляющих мертвецов*»<sup>59</sup>. В «Чоки-чок...» – сначала описание пещеры, а потом – прямое указание-прогноз на будущее (который сбывается при развитии сюжета, в пещеру действительно лезут): «*А то некоторые любопытные личности полезут куда не надо, ищи их потом. Как в книжке про Тома Сойера...*»<sup>60</sup>. Очевидно, с точки зрения В. Крапивина, это наиболее яркие эпизоды, «кошмарики» и «страшилки», памятные в силу своей эмоциональной нагруженности детской аудитории его книг.

Таким образом, можно говорить о том, что из своего существовавшего в 70-е годы запаса упоминаемых имен В. Крапивин, вероятно, взял в дальнейшее творчество все, ни от чего не отказываясь.

Заемствованные антропонимы обычно являются маркерами мира Земли, именно в речи героев, принадлежащих ему, они, как правило, встречаются. Однако в «Празднике...» существует группа псевдопрецедентных антропонимов (*Лев Сайский: «Ему даже Лев Сайский скрипку заказывал»*<sup>61</sup>, *штурман Кареев: «Будто амулет штурмана Кареева из фильма про скадерменов»*<sup>62</sup> и др.) – героями эти люди упоминаются как должны быть известными читателям, как культурные персонажи, однако ни в одном источнике не удалось обнаружить лиц такой профессии с такими именами. Псевдопрецедентные антропонимы – особый художественный прием «Голубятни...», отсутствующий в «Ночи...». Поскольку в тексте они часто связаны с явлениями несуществующими (скадер, блик и т.п.), можно предположить, что они вводятся автором для придания этим предметам и фактам большей реалистичности. Однако при этом они выполняют и обратную функцию: наличие на Земле Яра параллельно с настоящими прецедентными антропонимами таких псевдопрецедентов должно лишний раз напомнить юному читателю, что происходящее в трилогии – вымысел, и не нужно воспринимать его в буквальном приложении к реальной жизни. Такие же псевдопрецедентные антропонимы есть и в «Чоки-чок...»: художники *Иванов Иван*

---

<sup>58</sup> Крапивин В. П. В ночь большого прилива. Свердловск, 1979, С.260.

<sup>59</sup> Крапивин В. П. Голубятня на желтой поляне. Свердловск, 1985, С. 249.

<sup>60</sup> Крапивин В. П. Чоки-чок ... // Урал, 1992, №11. С. 185.

<sup>61</sup> Крапивин В. П. Голубятня на желтой поляне. Свердловск, 1985, С. 212.

<sup>62</sup> Там же, С. 225.

*Климович, Орест Маркович Редькин, Евгений Павлович Пеночкин* описываются автором как широко известные, имеющие знаменитые картины. Очевидно, изобретенный во время «Голубятни...» прием, отсутствовавший ранее, В. Крапивин продолжает успешно применять.

В сюжетах «Голубятни...» больше ситуаций, связанных с объяснением, восприятием, созданием имени. Они призваны не только развлечь читателя, но и помогают ему глубже проникнуть в суть реализуемого писателем замысла. С дидактической точки зрения такие моменты помогают юному читателю обратить внимание на художественные аспекты текста, дойти «до самой сути», обращать внимание на подтекст. Воспитанный таким образом читатель привыкает задаваться вопросом «А почему так?» – об этом свидетельствуют, в частности, вопросы, задаваемые В. Крапивину в интервью. В «Чоки-чок...» количество таких ситуаций меньше, но имена сказки обладают большей прозрачностью, они ясны и без каких-либо дополнительных комментариев.

В «Ночи...», где параллельный мир выглядит более несходным с нашим, эмпирически воспринимаемым, новые имена обычно создаются для героев этого фантастического мира, а уже существующие используются для называния персонажей, обитающих в мире, более тесно соотношенном с реальностью. В «Голубятне...», где миры более или менее уравнены в степени приближенности к тому, в котором живет читатель крапивинских книг, автор предпочитает использовать имена реального ономастикона. В «Чоки-чок...» прослеживается такое же разделение героев по хронотопам, что и в «Ночи...».

В качестве мотивировки имени В. Крапивин часто использует типичный для реального ономастикона прием называния одного в честь другого. Это наблюдается уже в «Ночи...»: не зная имени *Иту Лариу Дэн* (оно появляется только в заключительной части трилогии), Сережка называет его *Валерка*, потому что тот похож на другого человека с таким именем. В «Голубятне...» при помощи этого приема образуется уже настоящее, подлинное имя героя: Яр называет своего сына *Юрий* в честь другого *Юрия*, друга своего детства. В «Чоки-чок...» такого приема не обнаружено.

Связь имени персонажа с доантропонимическим значением обнаруживается особенно ярко в «Ночи...» и в «Чоки-чок...», в «Голубятне...» таких связей немного, тут важнее соотношение с реальными людьми, имевшими такое имя. Происходит опять-таки «называние в честь другого», но уже не оговариваемое, да и «другой» при этом находится за границами текста. Во-первых, В. Крапивин использует для создания именований «проходных» персонажей имена путешественников: моряк О.Е.

Коцебу<sup>63</sup> становится *академиком Коцебу*, мореплаватель Лаптев (ср., например, *Море Лаптевых*) – *доктором физических наук Лаптевым*. Во-вторых, автор вводит в текст имена знакомых ему людей, слегка изменив их: *Евгений Павлович Пеночкин* («Чоки-чок...») – Евгений Иванович Пинаев<sup>64</sup>, *София Марчес* («Голубятня...») – фокусница Мария Марчес из Тюменского цирка времени детства писателя.

В «Ночи...» всего 3 фамилии, все они используются совместно с именами и называют второстепенных персонажей. В поздних текстах В. Крапивин более активно использует данный тип антропонимов, применяя его и для второстепенных, и для главных героев, часто (особенно в «Чоки-чок...») фамилия оказывается говорящей, характеризующей персонажа.

В. Крапивин зачастую вводит в текст антропонимическую характеристику героя не в начале, а в конце или в середине текста. Так происходит в «Голубятне...» с именем *Ярослав* мальчика в оранжевой рубашке, с именем *Глаша* в «Чоки-чок...» – здесь имена второстепенных героев выясняются ближе к концу текста. В «Ночи...» лишь во второй части трилогии выясняется имя *Василек* одного из главных героев и имя *Иту Лариу Дэн* другого главного героя. Очевидно, прием претерпевает изменения, когда из значительным образом формирующего текст становится менее важным, но не теряется вовсе.

Часто один персонаж называется разными именами, существует множество вариантов и параллельных названий, герой может именоваться по-разному в зависимости от того, в каком мире он находится, кто к нему обращается; существуют индивидуальные именования, когда один герой называет другого особо, так, как этого больше никто не делает, к примеру: *Братик* – используется только автором-повествователем «Ночи...» во внутренней речи; *Василек* – именует героя его брат; *Васек*, *Васька* – еще один герой; *Володька в рубашке* – для разграничения с *Володькой в ветровке* – ситуативно герой-повествователь.

В «Чоки-чок...» встречаются ситуации, когда имя находится на границе между собственным и нарицательным. Так, существует персонаж, называемый *буква а*. Это живое существо, самостоятельно передвигаю-

---

<sup>63</sup> «Коцебу Отто Евстаф. (1788–1846), рус. мореплаватель, капитан 1-го ранга. В 1803–1806 участник кругосветной эксп. И.Ф. Крузенштерна. Руководил в 1815–18 эксп. на корабле «Юриик», в 1823–26 кругосветным плаванием на «Предприятии». Открыл ряд о-вов в Тихом ок., залив на З. Аляске» – Советский энциклопедический словарь. М., 1979, С.649.

<sup>64</sup> «Евгений Иванович Пинаев – профессиональный моряк, художник и писатель. Плавал на промысловых и учебно-парусных судах по многим морям и океанам. Постоянный инструктор и художник «Каравеллы», автор многих стенных росписей и картин в отряде» – Краткая энциклопедия «Каравеллы». // Барабанщики, вперед! Документальная повесть / Сост. Крапивин В.П. Свердловск, 1986. С.92).



щееся, обладающее определенным характером и психологией поведения. История этой буквы заканчивается тем, что ей удается стать заглавной – сбывается ее мечта, и она становится *буквой А* (в текст включены рисунки, изображающие ее постепенное видоизменение под молотом кузнеца). Именования персонажей *рыцарь Бронзового кувшина*, *рыцарь Прозрачного kota* (от последнего образуется *Леша Прозрачного kota*) также нельзя определить как имена собственные, но они находятся поблизости. Интересно также игра, когда в тексте производится «разрыв» имени на части и это отображает «разрыв» на части персонажа: *«А то ведь храброе и верное Ыхало могло бы оставить от барона одни клочки. Не разберешь потом, где Люмпо, где Лампа, а где фон...»*<sup>65</sup>. Так В. Крапивин «играет» именами, создавая атмосферу непринужденной сказочности.

«Чоки-чок...» – тот текст, в котором почти нет имен, не имеющих прямой мотивировки. Большинство антропонимов этого текста мотивированны, и мотивировка эта – один из наиболее сильных элементов авторской характеристики персонажа. Текст строится на «говорящести» имен собственных. «Чоки-чок...» – «приключения в стране, которая рядом»<sup>66</sup>, и страна эта (как позволяет предположить система именований сказки) – тот заново увиденный и оживленный детской фантазией (не случайно на умение Леша фантазировать, творить так много обращает внимания автор) дом и уголок сада, где живут Леша, Даша и их родители. Ребенку, прислушивающемуся к шорохам старого дома, чудится, что кто-то сидит в шкафу – и вот уже оттуда выбирается добродушное *Ыхало*. Бочка в саду становится *начальником станции Бочкиным*, лампа (или свеча, или что-то подобное) – это *барон Виття фон Люмпо-Лампо де Лучино де...*, кукуруза – *Главный маг Астралии Гран-Палтус дон Куркурузо*, помидор – *Главный маг Астралии, дон Пом-Идорус...*

Получается, что от текста к тексту интерес В. Крапивина к имени не только не ослабевает, но наоборот, усиливается и репертуар приемов образования имени не является неизменным на протяжении его творческого пути. При этом автор изобретает прием, использует его на протяжении какого-то времени наиболее активно и в качестве одного из главных, а затем переводит его в разряд используемых, но гораздо меньше, применяет умеренно, а на передний план выходит какой-то новый метод.

---

<sup>65</sup> Крапивин В.П. Чоки-чок ... // Урал, 1992, №11. С. 181.

<sup>66</sup> Авторское определение жанра.